

³ Бережан С. Г. Отражение семантических системных связей лексических единиц в одноязычном (толковом) словаре // Словарные категории. М., 1988. С. 12.

⁴ Большой толковый словарь русского языка. СПб., 2000.

М. С. Коромылова

Восточная легенда в структуре книг П. Трэверс о Мэри Поппинс

Известно, что помимо художественного творчества Памела Трэверс еще занималась литературной критикой, изучала мифологию и дзен-буддизм. Исследуя в одной из своих статей варианты сказки о Спящей красавице и женские образы в сказках братьев Гримм, Трэверс принимает за аксиому, что жизнь и литература двусторонне взаимосвязаны. Письменный текст — поэма, сказка, роман — обязан своим содержанием социальной и психологической реальности; но верно также и то, что наша реакция на происходящее находится под влиянием, а в некоторых случаях целиком определена литературными схемами. С точки зрения Трэверс, история о Спящей красавице основана на своеобразном психическом опыте, передаваемом из поколения в поколение, но, приняв литературную форму, она сама начинает влиять на то, как читатель или слушатель воспринимает функционирование женской психики в определенных условиях. Видимо, именно так воспринимает писательница суть и функции сказки и мифа. Мифы придают форму коллективному опыту и в то же время помогают создать индивидуальную ориентацию в реальном мире.

В книгах о Мэри Поппинс мы находим много примеров того, как граница между сказкой и реальностью может быть свободно пересечена в обоих направлениях. Забавные события такого рода начинают происходить уже во второй главе первой книги — «Выходной день». Когда у Мэри Поппинс выходной, она обычно ходит пить чай со своим знакомым Бертом, являющимся то продавцом спичек, то художником, рисующим на тротуарах (последнее — при хорошей погоде). В этот день прохожие были не слишком

щедры, поэтому Берт смущенно вынужден отмстить, что у него недостаточно денег, чтобы пригласить Мэри на чай с печеньем с малиновым джемом, как обычно. Но у него есть прекрасная идея. Он ведет гостью к одной из картин на тротуаре, изображающей идиллический пейзаж с деревьями, травкой и полоской моря на заднем плане.

«Мэри, — сказал он. — У меня идея! Самая настоящая! Почему бы нам не пойти туда, прямо сейчас. Зайти прямо в картинку?» И держа ее за руку, он увел ее с улицы, прочь от трамвайных рельсов и фонарных столбов, прямо внутрь картины. Раз... и они там!

Какое там все было зеленое, как там было тихо, какая мягкая трава под ногами. Трудно было поверить, что это правда, но все же был слышен легкий шорох в ветвях деревьев...¹

Берт и Мэри Поппинс пошли дальше и вдруг увидели сервированный столик, за который они сели и выпили чаю.

В данной статье мы рассмотрим мотив вхождения/соединения художника со своим творением. Представляется достаточно трудным определить прямой источник, из которого Трэверс берет этот мотив, но можно обратиться, например, к легенде, связанной с жизнью и смертью художника Ву, расцвет творчества которого пришелся на времена правления династии Тан (618—907). Считается, что в настенной росписи начала периода правления Тан ассимилированы многие более ранние формы буддистского искусства. Исследователи видят здесь элементы индийской, центральноазиатской и даже сасанидской² культур. Рассказывают, что однажды Ву создал женский портрет; когда в сердце дамы на портрете воткнули нож, раздался пронзительный крик. В Японии существует ряд подобных легенд и о некоторых других художниках. История же смерти Ву очень напоминает то, что происходит с Бертом, продавцом спичек, и Мэри Поппинс.

Во дворце Минг Хванга стены были огромного размера, и на одной из них император приказал Ву изобразить пейзаж. Художник подготовил материалы и приступил к работе. Через некоторое время на стене появилась сцена, изображающая горы, леса, небо, людей, птиц и всю природу. «Внутри все еще красивее, — сказал художник. — Позвольте мне показать Вам дорогу, пройдя по которой, Вы сможете полнее насладиться великолепием картины». С этими словами он

вступил в картину. В этот момент краски поблекли, и скоро стена снова стала белой. Говорят, что никто больше не видел Ву³.

Эта легенда похожа на миф и содержит элемент обожествления. Подобно тому, как во многих мифах герои и полубоги возносятся на небеса, подальше от людских взглядов, так и апофеоз признания художника миром осуществляется в момент поглощения его собственной картиной. Он не умирает, а лишь соединяется со своим творением. Искусство одерживает триумф над обычной жизнью и приобщает художника к идеальному/вечному/божественному миру. В истории же о выходном дне Мэри Поппинс искусство как раз одерживает верх над чем-то более тривиальным — над отсутствием денег. Но здесь важно, что материальные блага, чай и печенье с малиновым джемом заменяются художественным опытом, который нисколько не менее ценен. Хотя говорить о его предельной важности и необходимости для самой Мэри Поппинс не особенно уместно — скорее всего, Трэверс использует этот мотив в самом начале своей первой книги, просто чтобы привлечь внимание читателей на достаточно неординарные способности главной героини и ее друзей.

Берт и Мэри Поппинс переступают грань между искусством и реальностью не так торжественно и окончательно, как Ву. Вдоволь навеселившись, попив чаю и покатавшись на карусели, они возвращаются на тротуар, с которого началось их приключение, и Мэри Поппинс вовремя прибывает домой. Однако позже мы встречаем этот же мотив и в других книгах. Там он трансформируется и выполняет другие задачи. Рассмотрим несколько примеров.

В книге «Мэри Поппинс возвращается» границу между реальным миром и миром искусства переступает Джейн. В главе «Тяжелый день» она присоединяется к детям, изображенным на китайской вазе, стоящей на камине. Они ведут Джейн к своему прадеду, который настроен очень решительно и вовсе не собирается отпускать ее обратно в мир, являющийся реальным в понимании самой Джейн. Девочка сильно напугана тем, что происходит, и облегченно вздыхает, когда появляется Мэри Поппинс и спасает ее, возвращая обратно в детскую. Это, пожалуй, самый страшный и неприятный для Джейн контакт с миром искусства, но он и больше всех других случаев напоминает историю Ву. Ведь после того, как

он вошел в нарисованный им пейзаж, никто его больше не видел, и Джейн тоже едва не осталась в мире «на картинке», хотя и не по своей воле.

Вернувшись домой, Джейн рассказывает о своем приключении Майклу, а он настроен весьма скептически, полагая, что ей это привиделось. Джейн склонна думать, что он прав, ведь она знает, что няня ни за что не станет комментировать или объяснять то, что с ней произошло, или то, что, как она думает, с ней произошло. Но, подойдя к вазе, Джейн замечает в ней некоторые изменения. Что-то лежит на земле, около играющих детей — шарф, который Мэри Поппинс потеряла, когда помогала Джейн попасть домой. Это подтверждает, что все случилось на самом деле.

Эпизод с потерянным шарфом нужен не только для того, чтобы заинтриговать читателя, но и для того, чтобы продемонстрировать, как искусство и жизнь влияют друг на друга. Жизненный опыт Джейн стал богаче, но и картина изменилась. Как произведение искусства меняет каждого человека, так и само оно меняется под воздействием наблюдателя.

В третьей книге «Мэри Поппинс открывает дверь» мы также находим пример пересечения реальности и искусства. Здесь мраморный мальчик из парка неожиданно вступает в разговор с детьми Бэнкс и рассказывает им, что на самом деле он — Нелсй (сын Посейдона) и что дом его где-то в греческой мифологии. Когда дети спрашивают его, откуда он знает Мэри Поппинс, он отвечает, что их няня — давняя знакомая его отца. И здесь мы снова видим, что связь между обыденной реальностью и миром мифов осуществляет и поддерживает именно Мэри Поппинс. Можно сказать, что она просто выполняет обязанности няни — читать детям книги и таким образом в буквальном смысле быть посредником между литературой и жизнью. Но в более широком смысле она представляет ту часть в каждом человеке, которая имеет прямой доступ к мифам и воображению — это поэт или художник внутри каждого из нас, то есть та часть, которая, согласно легенде, единственная может свободно пересечь границу между реальностью и искусством.

Во многих из перечисленных случаев дети Бэнкс спорят с обитателями мира искусства. Сначала дети всегда уверены, что это

именно они «настоящие», а те, кого они встречают, — лишь плод их воображения. После некоторых сомнений и колебаний они приходят к выводу, что те, кого они встретили, так же реальны, как и они. Таким образом, можно сказать, что для человека, способного к тонкому восприятию искусства, нет особой разницы между этими двумя мирами. Детское мироощущение по природе своей тоньше, чем у взрослых, а если к нему еще добавить помощь Мэри Поппинс, то уловить суть данного различия станет и того сложнее.

В четвертой книге «Мэри Поппинс в парке» имеются две главы, где реальность вступает в контакт с миром выдуманным, с миром искусства. В главе «Парк в парке» оживает миниатюрный мир пластилиновых игрушек, казалось бы, старательно созданный самой Джейн. Но странным образом оказывается, что в нем живет один из родственников Мэри Поппинс, навестить которого она собиралась еще в начале главы. Как обычно обитатели придуманного мира утверждают, что они настолько же реальны, как и сами дети. Но в этот раз все происходит по-доброму, без угроз. Сложившаяся ситуация не пугает детей, а лишь вызывает их недоумение. Мэри Поппинс, естественно, сопровождает их и в этом приключении, ведь мистер Мо — ее двоюродный брат.

Наверное, наиболее ярко конфронтация между двумя мирами (сказочным/выдуманным и реальным) проявляется в главе «Дети из рассказа» в той же книге «Мэри Поппинс в парке». В начале главы Джейн, сидя в парке, читает Майклу рассказы. Они вместе просматривают книгу, которую недавно раскрасили, выбирают, что они будут читать. Их выбор падает на сказку о трех принцах — Флоримоне, Веритане, Аморе и их единороге. Продолжение абсолютно в духе книг «Мэри Поппинс» — принцы «выходят из сказки» и начинают разговор с детьми. Оказывается, что Мэри Поппинс была когда-то и их няней. Обычная схема, когда персонажи сказок приходят в жизнь, имеет здесь иную трактовку.

«Неужели ты не знаешь нас, Джейн?» — спросил Флоримон, улыбаясь.

«Да, конечно, — сказала она. — Но как вы сюда попали?»

«А ты не видела? — спросил Веритан. — Ты улыбнулась нам, а мы улыбнулись тебе. Картинка казалась такой яркой и сияющей — ты, Майкл и эти нарисованные розы...»

«Поэтому мы вошли в сад», — радостно добавил Амор.
«Ты имеешь в виду, вышли из него? — спросил Майкл. — Мы не в рассказе. Мы настоящие. Это вы на картинке».

Принцы засмеялись.

«Потрогай меня!» — сказал Флоримон.

«Возьми меня за руку!» — настаивал Веритан.

«Посмотри на мой кинжал!» — крикнул Амор.

Майкл взял в руки золотой кинжал. Он был тяжелый, острый и теплый от тела Амора.

«И кто же из нас настоящий?» — спросил Амор... глядя на удивленного Майкла⁴.

Здесь выдуманные персонажи не просто претендуют на ту же степень реальности, что «настоящие» дети. Ведь они настаивают, что именно они, принцы из сказки, реальны, а «реальные» дети выдуманы. Обычные отношения между искусством и жизнью вывернуты наизнанку.

Мэри Поппинс, являясь проводником в мир искусства, не ставит себе цель дать детям объяснение всего, что с ними происходит, но при этом она всегда оставляет им какие-нибудь намеки на то, что все случившееся реально. У нее просто совсем другая задача — дать им возможность смотреть на мир другими глазами, научить их видеть то, что простые, неодаренные, нетворческие люди видеть не могут. Мэри Поппинс хочет, чтобы они видели это и умели адекватно на это реагировать, делать определенные выводы, учиться на собственных ошибках. Именно так все происходит в главе про пластилиновых людей, где Джейн вылепила всех обитателей красивыми и аккуратными, а одну женщину сделала из остатков пластилина — она оказалась злой и очень сварливой.

Существует высказывание П. Трэверс, где она говорит о ее собственном отношении к Мэри Поппинс: «Я никогда не верила, что выдумала ее. Возможно, это она меня придумала...»⁵ Подобная реплика — гораздо больше, чем просто кокетство, но все же меньше, чем серьезная теория. Как и большинство вещей, связанных с Мэри Поппинс и Памелой Трэверс, она находится на границе между выдумкой и правдой, мифом и реальностью. Где-то в глубинах мифологии вопрос о том, что есть правда, теряет всякий смысл. То, что есть, то, что было, и то, что могло быть, сливается.

Настоящее входит в модели прошлого, а прошлое получает новую жизнь в настоящем.

¹ Travers P. L. Mary Poppins. L., 1999. P. 31.

² Имеющий отношение к династии, которая правила Персией с начала третьего столетия нашей эры до 651 года (Сасан — дед или отец Ардашира (Ardashir), первого представителя сасанидской династии).

³ См.: Kodansha Encyclopedia of Japan. Kodansha Ltd., 1983. P. 147—155.

⁴ Travers P. L. Op. cit. P. 131.

⁵ Weidinger B. Fliegen ist nicht Strafe, sondern Glueck // Sueddeutsche Zeitung. Nr. 178. S. 148.

Н. Н. Корытин

Своеобразие лексико-частотного состава свободного стиха Д. Г. Лоренса

Основной контекст настоящего исследования — полемика, связанная со свободным стихом. Несмотря на то, что свободный стих — одна из самых употребительных форм поэзии конца XIX и всего XX века, для стиховедения это явление до сих пор является весьма проблематичным; основной камень преткновения — его внутренняя организация. Свободный стих (в своем теоретическом идеальном варианте) декларирует свободу от какой-либо силлаботонической и эвфонической упорядоченности, но сохраняет стихораздел. Изначально в каноническом стихе стихораздел призван эксплицировать дополнительную, надязыковую структуру (например, изотоническую или рифмическую), которая делает строки поэтического текста соотносимыми друг с другом. В верлибре постановка стихораздела не имеет такой формальной мотивировки и выглядит произвольной, так как строки не обладают общей тонической, силлабической или эвфонической доминантой. Здесь возникает противоречие: с одной стороны, свободный стих отождествим с поэзией в силу присутствия в нем разбиения на отрезки, с другой стороны, это разбиение не оправдано наличием ритма